NORTIER J.M., DORLEIJN M., EL AISSATI A., BOUMANS L. & CORNIPS L., 2005 – « Turks- en Marokkaans Nederlands », in van der Sijs N. (éd.), *Wereldnederlands*, Den Haag, SDU, p. 149-184.
OTTEN R. & DE RUITER J. J., 1993 – « Moroccan Arabic and Berber », in Extra G. & Verhoeven L. (éds.), *Community Languages in the Netherlands*, Amsterdam, Swets & Zeitlinger, p. 143-174.
PRASSE K.-G., 1972 – *Manuel de grammaire touarègue (tahaggart)*, Copenhague, Akademisk Forlag.
PRASSE K.-G. & ăgg-Ălbostan ăgg-Sidiyăn E., 1985 – *Tableaux morphologiques. Dialecte touareg de l'Adrar du Mali (berbère)*, Copenhague, Akademisk Forlag.
RENISIO A., 1932 – *Étude sur les dialectes berbères des Beni Iznassen, du Rif et des Senhaja de Srair*, Rabat, Publications de l'Institut des Hautes Études Marocaines.
SARRIONANDIA P., 1905 – *Gramática de la lengua rifeña*, Tánger, Tip. Hispano-Arábiga.
SERHOUAL M., 2002 – *Dictionnaire tarifit-français*, Thèse de doctorat d'État, Tétouan, Université Abdelmalek Essaàdi.
SOUIFI H., 1998 – *Les unités significatives de la phrase verbale simple d'un parler berbère de : Villa San Jurjo/Alhuceimas, Ajdir (Tifl/Maroc Nord)*, Thèse de doctorat, Université de Toulouse-le-Mirail.
TANGI O., 1991 – *Aspects de la phonologie d'un parler berbère du Maroc : Ath-Sidhar (Rif)*, Thèse de Doctorat, Paris, Université de Paris 8.
TILMATINE M., 2011 – « Berber and Arabic Language contact », in Weninger S. (éd.), *The Semitic Languages. An International Handbook*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter.
TILMATINE M. & BUSTAMANTE COSTA J., 2002 – *La fitonimia amazige en la 'umdat at-tabīb'*, Cádiz, Universidad de Cádiz (Al-Andalus-Magreb : 8-9).

Mena LAFKIOUI

## R22. RIF : littérature

Le déploiement de la créativité des auteurs de langue berbère rifaine montre l'insertion progressive du Rif dans le monde de la communication globale grâce à la world music, au cinéma et à l'Internet (El Adak 2008 ; Dahraoui 2014 ; Karrouche 2013 ; Merolla 2006). En même temps, on peut constater la tendance transnationale qui a marqué la littérature écrite et la production du théâtre amazighe dans son ensemble, un élément important étant la transcription, la traduction et la revalorisation de différents genres de la littérature orale.

### ÉCRITURE

Les premières publications des romans et des recueils de poèmes en tarifit apparaissent dès les années 1990, sous la plume d'auteurs comme Saïd Akoudad, Abdu Balguid, Saïd Belgharbi, Aïcha Bousnina, Mohamed Bouzaggou, Mohammed Chacha, Ahmed Essadki, Saïd El Farrad, Karim

Kannouf, Abdellah El Manchouri, Rachida El Mayssa Merraki, Samir Marraki, Bouziane Moussaoui, Hassan El Moussaoui, Saïd Moussaoui, Mohamed Ouachikh, Fadma El Ouriachi, Ali Oulad Saddiq, Mimoun Elwalid, Najib Zahri, et Ahmed Ziani. Suivant l'exemple des productions écrites « modernes » en kabyle et en chleuh apparues plus tôt, l'écriture en tarifit n'est que la dernière étape d'un processus de création commencé avec la chanson contemporaine et les activités des associations culturelles. Dans les années 1970 et 1980, on trouve par exemple des groupes musicaux tels *Irizam*, *Isefdawen* et *Ithran* qui rencontrent un écho enthousiaste auprès du public. La production théâtrale qui commence également à cette période est aussi appréciée par le public, avec des dizaines de pièces produites par l'écrivain Fouad Azroual et l'acteur Farouk Aznabet. Depuis les années 1990, le théâtre se développe avec, entre autres, Mustafa Ayned, Omar Boumezzough, Chaïb Massaoudi et Ahmed Ziani. Si les pièces de théâtre sont basées sur des 'scripts' qui apparaissent rarement sous forme écrite, les textes des chansons sont souvent accessibles grâce à l'enthousiasme des internautes qui les transcrivent et parfois les traduisent sur les blogs et les sites Web. À l'heure actuelle, la publication de recueils de poésie et de nouvelles dépasse largement celle des romans, un genre encore à ses débuts.

L'interaction avec la diaspora rifaine aux Pays-Bas et en Belgique a un rôle important ; l'impact de la diaspora installée en Espagne et en France sur la littérature écrite en tarifit, malgré l'histoire coloniale, a été plus faible. L'importance de l'espace culturel ouvert avec l'émigration vers les deux premiers pays est mise en évidence par les maisons d'édition et les lieux de publication des romans, des poèmes et des nouvelles qui paraissent à partir des années 1990. Les premiers recueils d'Ahmed Essadki, Mimoun Elwalid et Ahmed Ziani sont parus aux Pays-Bas, jouant en rôle important dans la dynamique de traduction, avec le soutien du chercheur néerlandais Roel Otten. Mohamed Chacha (1955-2016) a également publié son premier recueil de poésie en traduction néerlandaise en 1995. Certains textes de ce recueil ont été écrits en arabe dialectal et cinq en tarifit, ce qui documente un stade antérieur au choix de Chacha, poète et romancier, d'écrire uniquement en tarifit. Si la transcription du tarifit en caractères arabes, latins ou néo-tifinagh dépend du choix et des connaissances linguistiques individuelles, l'utilisation de l'alphabet latin dans la plupart des recueils est probablement liée au poids de la recherche linguistique européenne sur le berbère, ainsi qu'à la diaspora en Europe.

Les sujets et les inspirations sont variés, mais le thème central caractérisant les genres écrits en tarifit (romans, poésie, théâtre) ainsi que les textes des chansons contemporaines est la quête existentielle s'exprimant à travers des trajectoires individuelles et collectives : l'émigration, l'isolement, la nostalgie, l'aspiration à la liberté, les moments de bonheur ou de désespoir, les difficultés quotidiennes ou celles liées à l'amour, la rébellion contre les conventions sociales et l'injustice ainsi que la douleur des parents loin de

leurs enfants et l'inquiétude de l'avenir. L'écriture en tarifit donne également la possibilité de crier le souvenir amer des événements longuement refoulés par les histoires nationales, au Maghreb comme en Europe, et donc de construire sa propre mémoire historique. Dans le cas du Rif, la mémoire historique « refoulée » est celle de la République rifaine d''Abd el-Krim (Mohamed ben Abdelkrim El Khattabi) contre les pouvoirs coloniaux (voir notice A15 « 'Abd el-Krim », *EB* I, 1984) ainsi que les blessures des « années de plomb » – la répression policière et militaire sous le règne du roi Hassan II – et de la marginalisation économique et politique subies dans la période post-coloniale. L'écriture en tarifit crée donc un espace d'élaboration des traumatismes sociaux et individuels et participe à la construction d'une identité collective 'amazighe' et 'rifaine', fruit de l'activisme social et politique qui a vu l'intensification des demandes de reconnaissance de la langue et de la spécificité amazighes au Maroc et au Maghreb (voir notice N12 « Narration », *EB* XXXIII, 2012).

Un exemple est donné par le poème 'Afrique' de Mohamed Chacha (1995), dans lequel le poète s'adresse aux figures emblématiques de l'histoire berbère (Mazigh, la Kahina, 'Abd el-Krim ...) pour surmonter le désespoir et la colère qui le prennent la nuit lorsqu'il pense à la situation de son pays et de sa langue. Également, dans le poème 'Égaré', le poète ne peut pas trouver son propre espace dans le cosmos, ce qui devient l'expression et le symbole de la négation de l'amazighité au Maroc. Dans la même collection, 'Ennui' est plutôt un *izri* (un couplet de deux vers) sur l'impossibilité de partir. Le regard inconsolable du poète s'arrête sur la mer comme un « héron », exprimant un moment unique mais en même temps un sentiment partagé par beaucoup de Rifains. Un autre exemple est le poème *Bu-ydunan* de Mimoun El Walid dans lequel le poète utilise une croyance rifaine quant à l'orchidée (*bu-ydunan*) pour chanter le déracinement, la solitude et l'abandon ainsi que l'espoir du bonheur dans une langue émouvante qui parle à l'individu et qui, en même temps, symbolise l'amazighité (El Adak 2014).

On retrouve l'imbrication de la vie individuelle et de l'histoire collective du Rif dans les romans et les nouvelles. Dans *Jar u Jar* (La rumeur) de Mohamed Bouzaggou, le personnage central est l'orphelin Mudrus qui, pour trouver sa place dans la société – et aussi l'amour –doit entreprendre une recherche du passé grâce aux souvenirs de personnes âgées sur le Rif précolonial et la guerre contre les Espagnols et partir en France pour apprendre la vérité sur des épisodes de guerre qui concernent son père faussement accusé de trahison. Saïd Belgharbi, de son côté, utilise des éléments des genres oraux – comme on l'a vu avec El Walid en poésie – pour raconter le présent ou la mémoire du passé. On retrouve la référence à Nunja, la fille qui échappe à l'ogresse, dans *Nunja Tanecrufi n izerfan* (Nunja, la prisonnière des principes) qui narre la difficulté, non seulement féminine, à s'adapter à des règles sociales dépassées et à l'iniquité du

pouvoir local et national. Le roman établit une association symbolique entre la vie des femmes, celle du pays rifain, et la langue amazighe par un dispositif littéraire mettant en œuvre un processus d'identification entre femme et nation, connue également dans les littératures internationales. Dans la perspective de « genre », une telle identification établie une hiérarchie de l'action narrative : les personnages masculins sont les agents de changément parce qu'ils désirent, perdent ou sauvent leur femme-nation. Les mémoires d'enfance, les personnages des contes revus et actualisés, la difficulté de l'émigration et du retour au pays ainsi que la perte de la mémoire historique (par exemple sur la participation féminine à la guerre du Rif) sont par ailleurs quelques-uns des sujets de son recueil de nouvelles *Aṣwaḍ yebuyebḥen* (Le regard enroué).

Si l'interrogation sur les relations entre hommes et femmes et les rôles féminins est présente dans la nouvelle production rifaine dans son ensemble, la critique en matière de « genre » peut également comprendre une évaluation sévère des structures sociales « traditionnelles » ainsi que l'affirmation de nouveaux rôles. C'est le cas par exemple de *Tiḥenjirin n yiḍa*, « Les jeunes filles d'aujourd'hui », chantée par le groupe Thidrin : « Les jeunes filles d'aujourd'hui, Ne sont pas ce qu'elles étaient jadis. Lève-toi ma sœur, Libère-toi de tes chaînes » (trad. Al Ayoubi). À côté de la protestation, dans la production poétique de la poétesse et écrivain Fadma Ouariachi, il existe des éléments autobiographiques du mal de vivre et de la souffrance causée par le manque de compréhension de son milieu et de la personne aimée, dans la recherche d'une vie familiale, peut-être conventionnelle dans la forme, mais renouvelée dans l'aspiration à un amour égalitaire et romantique (Moumouch 2014). L'écriture des femmes est souvent liée à la recherche d'un équilibre, quelque fois fragile, entre la construction collective et l'identité individuelle conjuguées au féminin. En tout cas, les personnages féminins sont agents de changement autant, ou même plus, que les personnages masculins. On le voit dans le premier roman écrit par une femme amazighe, *Tasrit n wezru* (« La mariée du rocher », 2001) de Samira Yedjis n Idurar n Arrif (Samira El Marraki). Ce roman narre le récit d'une femme écrivain qui va au Maroc à la recherche de son histoire familiale après la mort du père en Europe. Le cadre historique est donné par la période de la résistance contre les Espagnols ainsi que par les difficultés des femmes émigrées dans la période post-coloniale. Peint avec quelques traits de la grand-mère d'El Marraki (Aynan 2008), le personnage central est Hniyya, dont on nous apprend l'enfance et les combats de sa vie d'adulte jusqu'à la déception de voir ses terres vendues par ses fils. Hniyya est un personnage fort qui choisit un mariage d'amour contre les souhaits familiaux et qui participe à la guerre. En même temps, elle ne peut (et ne veut) pas se soustraire aux conventions et aux obligations de son rôle classique de femme et de mère. En tant qu'émigrée, elle exprime de la mélancolie pour le village et la vie d'antan. Le dénouement final s'ouvre sur la rencontre

Scanned by CamScanner

entre la femme écrivain et la vieille Hniyya qui s'avère être sa grand-mère. Réalisant la tâche que son père lui avait confiée, la femme est porteuse d'une bonne nouvelle concernant les terres de sa grand-mère et le roman se conclut sur une note d'espoir pour l'avenir. Les éléments autobiographiques et la choralité des événements présentés permettent, comme dans le cas des poètes et écrivains mentionnés ci-dessus, d'imbriquer une recherche individuelle avec les mémoires collectives oubliées dans l'histoire officielle.

La poésie et le roman abordent le thème de l'identité collective du Rif avec un style dramatique et parfois emphatique, tandis que dans le cas du théâtre, l'aspect militant est plus souvent associé à une veine auto-ironique et à un ton humoristique (Merolla 2006, p. 183-187). C'est une modalité qui rend paisible ce que les autres genres exacerbent, et qui fonctionne également dans le cas de la critique sociale qui met l'accent sur la pauvreté économique, la corruption, l'arrogance du pouvoir et la misère de la condition des émigrés. La critique sociale est également très forte dans la chanson contemporaine qui a été et est encore l'un des principaux médias de la création de l'identité rifaine (El Adak 2014).

Comme dans le cas de l'écriture en tarifit, l'autobiographie et l'histoire s'entremêlent dans les romans graphiques que Mohamed Nadrani a écrit en français. *Les Sarcophages du Complexe* expose la répression des années 1970 au Maroc et les tortures subies par Nadrani dans les prisons secrètes d'Agdz et Kalaât M'gouna, tandis que la période de la République du Rif est racontée dans le volume *L'Emir ben Abdelkrim*. Il y a d'ailleurs un processus de création remarquable dans les langues 'autres' de « l'espace littéraire berbère » (Merolla 2012a, 2006). Les auteurs de la diaspora rifaine utilisent non seulement le tarifit, le français et l'espagnol, mais aussi le néerlandais et le catalan, et plus récemment l'anglais. Dans ces productions, on retrouve quelques-uns des thèmes évoqués ci-dessus pour les œuvres en tarifit mais ce sont les problématiques liées à l'émigration qui jouent un rôle central. Les éléments autobiographiques montrent le développement de loyautés et d'identités multiples. De courts textes narratifs en espagnol sont paru dans une publication électronique à compte d'auteur (Toufali 2007), ce qui donne une indication des nouvelles opportunités offertes par l'Internet aux littératures « minoritaires ». Les textes de Mohamed Hammú et Mohamed Lemriri, qui travaillent en Espagne, et de Karima Toufali, qui vit à Melilla, présentent respectivement la référence aux contes rifains, au passé historique et autobiographique des familles rifaines, et à la condition féminine à Nador, tandis que les textes de Mohamed Toufali traitent de son expérience d'étudiant et de sa vie aux États-Unis ainsi que de la vie de personnages en marge de la société dans un pays indéfini qui pourrait être le Maroc (Toufali 2007). Les auteurs rifains qui écrivent en catalan touchent un public plus large, tels Laïla Karrouch (*De Nador à Vic*, 2004), Najat El Hachmi (*Je suis aussi catalane*, 2004 et *Le dernier patriarche*, 2008), Saïd El Kadaoui Moussaoui (*Limites et frontières*, 2008 et *Lettres à mon fils. Un catalan pure souche, ou presque*, 2011) par l'association de plusieurs facteurs : d'un côté, il y a de la

sympathie et intérêt réciproque liés à la position minoritaire de l'amazigh au Maroc et du catalan en Espagne dans le passé ; de l'autre côté, en Catalogne comme en Espagne, il existe un intérêt croissant envers les immigrants (Ricci 2010, 2011, Tilmatine 2002). Ces premiers romans sont des témoignages à caractère autobiographique qui tendent à surmonter les identités binaires (amazigh/catalan, marocain/espagnol) pour intégrer plusieurs composantes culturelles et linguistiques au lieu de procéder par exclusion (Ricci 2011, p. 87). Dans le texte d'El Kadaoui, le narrateur dit à son fils : « Avec tes grands-parents on a inventé une nouvelle langue. Nous pourrions la nommer *spanmazic* [spanmazigh], une sorte de mariage espagnol-amazigh qui n'a rien à envier à le *spanglish* [...] Il est logique que les trois langues, auxquelles l'arabe vient souvent s'ajouter [...] se contaminent, se disputent, s'aiment et, en fin de compte, cohabitent » (« Langues », Kindle édition). Dans les textes en catalan on retrouve des descriptions de la vie rurale au Rif, avec la réutilisation d'éléments ethnographiques (Ricci 2011, p. 84-85). Ces éléments caractèrisent également la nouvelle autobiographique « Un air de Rifain » de Joseph M. Labaki écrite en anglais (2013) qui décrit les aventures d'un jeune rifain au Maroc et en Europe.

L'écriture en néerlandais échappe à la description ethnographique. Cependant, dans « Noces à la mer » d'Abdelkader Benali par exemple, le regard est celui de l'émigré qui est vu comme un « européen » au pays et qui regarde effectivement le Rif avec distance et un ton à la fois affectueux et ironique. L'on remarque que les références à l'amazigh et à l'histoire oubliée présentes dans les premiers romans d'Abdelkader Benali, Khalid Boudou et Saïd El Haji, (voir « Narration », *EB* XXXIII, 2012) tendent à s'effacer dans le reste de leur production pour se recomposer avec d'autres références et influences dans des identités cosmopolites. Le cosmopolitisme n'est pas seulement attractif pour la diaspora, il l'est aussi au Maroc. L'on retrouve par exemple dans l'attitude d'un chanteur amazigh tel Ahmed Soultan, appartenant au mouvement Nayda qui « désigne le mouvement culturel urbain, alternatif, porteur d'un souffle libertaire et contestataire » (Marot 2009). Soultan est engagé dans le combat pour les droits linguistiques amazighes et en même temps demeure très « global » avec son répertoire polyglotte.

## Oralité

Le développement de la nouvelle écriture (pièces de théâtre, poésie, nouvelles, romans) et de la chanson contemporaine participant à la « world music » ne signifie pas que la production orale est en train de disparaître, bien que la portée et le prestige social de l'oralité se modifient et que certains genres oraux sont menacés de disparition lorsqu'ils sont liés à des rituels et événements qui ne sont plus exécutés. Pourtant, les genres oraux sont encore pratiqués, par exemple les *izran* chantés durant les travaux agricoles, les berceuses, et les chants des troupes musicales qui assurent l'animation pendant les festivités ou pour le tourisme. D'autres chants sont intégrés ou

renouvelés par les autres médias, avec notamment la chanson contemporaine ; d'autres genres oraux, comme le conte, ont pris un nouvel élan en tant qu'« héritage immatériel » (voir notice C91 « Conte », *EB* XIV, 1994 et N12 « Narration », *EB* XXXIII, 2012).

Le Rif a peu été investi par la recherche en littérature avant comme après l'indépendance (Merolla 2006, p. 75-82), toutefois il existe des corpus de transcriptions et de traductions des divers genres oraux, chants, proverbes, devinettes et plusieurs types de récits. Le nombre d'études s'est élargi au cours des deux dernières décennies, dans le cadre du mouvement de récupération du patrimoine culturel lié à l'activisme autour de la langue et l'identité amazighes et du développement de la recherche amazighe dans les universités marocaines après les années 2000. Les recueils de genres oraux du Rif depuis le XIX[e] siècle révèlent une différence nette entre les genres chantés et/ou en vers et les genres racontés, même si, comme c'est le cas pour la littérature berbère dans son ensemble, il y a toujours des interactions entre ces deux types. Par exemple, les genres en vers peuvent être narratifs, tandis que les récits peuvent présenter des parties versifiées ou chantées. Parmi les genres narratifs, il y a ceux qui sont introduits et conclus par des formules fixes et ceux qui ne sont pas encadrés par celles-ci. Quant aux thèmes, ils peuvent « voyager » d'un genre à l'autre, des récits à formules à ceux sans formules et aux chants (Basset 1920/2001, p. 172 et Galand-Pernet 1998, p. 63-67).

Le « genre » masculin ou féminin du narrateur peut également influencer le choix de certains thèmes : par exemple, Samuel Biarnay et Henri Basset indiquent une préférence masculine pour les chants satiriques et féminine pour les chants d'amour (Basset 1920/2001, p. 197). M. Kossmann (2003, p. 277) relève la préférence des conteurs pour les récits consacrés à des personnages rusés tels Ḥemmu et les animaux trompeurs – on peut y ajouter également les anecdotes du type « farce » –, tandis que les femmes ont un repertoire plus large.

Les différences mentionnées ne sont pas suffisantes pour définir des genres nettement tranchés et il faut donc considérer l'ensemble de la performance donné par l'appellation du genre en tarifit, la situation et le type de performance, le conteur, le public (et ses attentes), le type de registre linguistique et les caractéristiques textuelles.

En ce qui concerne la production orale en vers, on identifie d'abord les *izran* (sing. *izri*, forme locale du terme berbère *izli/izlan*), usuellement constitués par des distiques chantés pendant les travaux de la vie quotidienne et les festivités, avec, dans ce dernier cas, de la musique instrumentale (Biarnay 1917, 1915 ; Bounfour/Ameziane/El Adak 2010 ; Hart 1976 ; Justinard 1925, 1926 ; Renisio 1932). Selon Zizaoui (2012, p. 40, 42), il existe aussi d'autres termes, tels *tanna* quand le sujet porte sur un événement historique ou légendaire et *jemmaḍ-jemmaḍ* quant il s'agit des vers satiriques chantés dans les joutes poètiques entre tribus rivales.

Scanned by CamScanner

Les *izran* ont une forme usuellement courte, du distique jusqu'à quatre vers, mais est également attesté un long poème épique *A Dhar Ubarran !* (Ô Mont Oubarran !) sur la guerre du Rif et l'absence de Abd el-Krim (Bounfour/Ameziane/El Adak 2010, p. 146). Les *izran* peuvent être de composition anonymes ou d'auteur, homme ou femme. Une forme typique est celle courte dite *Lalla Buya*, donnée par l'alternance entre le refrain *ay aralla buya* et le vers (déjà connu ou improvisé). *Lalla Buya* est chantée durant les mariages par les jeunes filles qui directement ou indirectement s'adressent aux jeunes gens de l'auditoire (Hart 1976, p. 170-172). Certains vers explicitent les normes et valeurs sociales, par exemple les traits de la beauté féminine (et le danger que cela comporte pour la communauté) dans les vers :

> « Gloire à Dieu qui a créé les cieux sans arcades ! La lune, le soleil et les étoiles ses satellites ! Ô toi dont le sein se développe sous la broche, Toi au sourcil noir et au cil arqué, C'est toi qui permis à l'homme de tuer son frère ! » (Bounfour/Ameziane/El Adak 2010, p. 126).

On y chante également les hommes qui sont de « bons » partis et les louanges des époux et de leurs familles : « Les doigts sont enchevêtrés, pêches et grenades ; Ce sont les nobles que nous avons eu pour gendres » (Zizaoui 2012, p. 48) ; souvent aussi la complainte amoureuse : « Étoiles des ciels pleurant au-dessous de la maison ! Allez porter mon salut à celui qui m'a oubliée » (Bounfour *et al.* 2010, p. 129).

Un exemple de complainte du mariage arrangé est donné par Biarnay (1915, p. 42) : « Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni ! Il m'a donnée à un vieillard aux veines du cou noueuses ! Ihé a lalla a lalla ! a lalla bouia'ni ! Sa barbe ressemble à une poignée d'alfa ! ». Ce type de chant est connu également ailleurs, par exemple en Kabylie (Yacine 1988, p. 88).

Les *izran* reflètent les relations et les faits de la vie individuelle ainsi que les relations sociale et les événements historiques ; par exemple, la complainte des femmes causée par l'émigration des hommes vers l'Europe :

> « Je ne te pardonnerai jamais, ô avion qui décolle ! Tu as pris mon bien-aimé pour l'emmener chez les Chrétiennes » (Bounfour *et al.* 2010, p. 138)

ou, antérieurement à cause de l'émigration vers l'Algérie :

> « Lorsqu'il partit pour la perverse Algérie, à qui me confie-t-il ? Il me mit une faucille dans la main et me dit : Moissonne le blé » (Biarnay 1915, p. 40).

Le point de vue féminin émerge également dans les vers des femmes mariées ou veuves pour lesquelles était interdit de chanter et danser pendant la République du Rif et qui s'adressent directement à 'Abd el-Krim :

> « Ô maître Mohend, ô bouquet de fleurs ! N'auras-tu pas pitié en nous laissant chanter ? (Zizaoui 2012, p. 86).

Il existe aussi un grand nombre d'*izran* de guerre qui stigmatisent les traîtres et honorent les combattants courageux en mentionnant des épisodes historiques :

Scanned by CamScanner

> « Sidi Mohend Amezyan, ô roi des cieux ! Ô petit Mauser ! Ce sont sept mille qu'il a tués ! » (Bounfour *et al.* 2010, p. 153).

La liaison des *izran* avec les faits sociaux se poursuit dans la période contemporaine. La tradition artistique des *izran* a nourri la production de la chanson contemporaine rifaine qui s'est en même temps renouvelée en assumant la revendication identitaire amazighe et en intégrant des thèmes, des instruments et des sonorités qui proviennent de la chanson arabe et de la musique rock et pop.

Un autre genre dont il existe plusieurs recueils est celui traduit par « conte » en français et dénommé en tarifit *leḥkayet*, *tḥažiṯ* pour le Beni Iznassen, par *danfuṣt* (ou *tanfuṣt*) pour les Ayt Weryagher et par *taqṣit* et *tḥažiṯ* à Nador (Merolla 2006 : 105). Les recueils anciens sont représentés par plusieurs textes dans le *Loqman berbère* de René Basset (1890), l'*Étude sur les dialectes berbères du Rif* de Biarnay (1917) et en particulier l'*Étude sur les dialectes berbères des Beni Iznassen, du Rif et des Senhaja de Sraïr* (1932) du capitaine de l'armée française A. Renisio. Ces études, s'inscrivant dans le cadre des intérêts pour le folklore exporté en Afrique par l'entreprise coloniale, ne s'intéressaient pas aux conteurs et aux aspects littéraires des contes. Une approche différente se développe dans la période contemporaine avec les recueils bilingues d'Abdelkader Bezzazi, *Étude d'un corpus de contes oraux au Maroc oriental* (deuxième volume), de Maarten Kossmann, *De menseneetster. Berbersprookjes uit Noord-Marokko* (L'ogresse. Contes berbères du Nord du Maroc), et de Mohamed El Ayoubi, *Les Merveilles du Rif*. Zoubida Boughaba Maleem a peu après publié sa collecte en traduction espagnole dans *Cuentos populaires del Rif*. Il y a également des contes « d'auteur », à savoir des récits racontés par un écrivain/conteur, comme les recueils publiés en français par Hamadi, *Récits des hommes libres* et en espagnol par Mohamed M. Hammú, *Sherezades : cuentos de mujeres beréberes*.

*Les Merveilles du Rif* et *Cuentos populaires del Rif* présentent un apparat de biographies et des entretiens avec les conteuses d'un grand intérêt pour la compréhension de l'art de la narration dans le Rif. Par exemple, Mme Mubeḥrur, la conteuse âgée du recueil d'El Ayoubi, et Mlle Farida Tahrawi, l'une des jeunes conteuses de Boughaba Maleem, nous montrent une vision semblable du genre *tanfuṣt* (plur. *tinfusin* ou *tinfas*), en exprimant le sentiment que ces récits « merveilleux » sont cependant « vrais » au niveau du monde des relations sociales : « Ces récits, ce ne sont pas des mensonges [...] C'est une mise en scène, une forme d'interprétation du passé et de ce qu'on a vécu » (Mme Mubeḥrur, dans El Ayoubi 2000, p. 12).

Les *tinfusin* collectés dans le Rif au début du siècle dernier fournissent des exemples très élaborés des formules initiales et finales, telles : « J'ai chaussé des sandales en papier, je suis sorti dans la rue, j'ai regardé mes pieds, j'ai trouvé que je marchais pieds nus » ou « J'ai été de ravin en ravin,

Scanned by CamScanner

j'ai trouvé un jardin ; toi, tu as mangé les concombres, et moi, je n'ai rien mangé ». Dans les publications plus récentes, on retrouve souvent des formules brèves, comme « On raconte que » et « Je suis passé par ici, par là », mais les formes longues ne sont pas absentes. Ces récits présentent une ambiance rurale, avec les jardins près de la maison et l'espace cultivé en dehors du village, ainsi que des personnages de filles intelligentes et des frères (ou des cousins) courageux et l'homme riche mais avare, l'homme pauvre, la marâtre et les orphelins ou encore les animaux de la vie quotidienne – la vache, la chèvre, l'âne, la vipère –, ou ceux qui représentent des types humains, tels le chacal, le hérisson et le lièvre dans les récits de type farce moralisatrice. Cette atmosphère rurale est intégrée à la vie du village, et éventuellement aux villes éloignées, par la présence de la mosquée et du palais du roi. Le merveilleux est présent par la transformation des humains en animaux au moyen de potions magiques ou grâce aux pouvoirs extraordinaires de la coépouse, ou grâce à des objets magiques comme le talisman ou la bague. Si le roi est un personnage récurrent, l'agriculteur et le pêcheur jouent souvent le rôle de protagonistes de même qu'un autre personnage masculin typique des *tinfusin* : le pèlerin qui va à la Mecque. Les personnages féminins sont définis par leur position familiale, en tant que femmes, filles, sœurs, belles-mères (femme du père ou mère du mari), ou par leur position socio-économique dans le cas de la servante.

La rivière, la mer, la forêt et la montagne indiquent un espace plus éloigné et ouvert où l'on risque la rencontre avec des êtres non-humains, tels *bu-sebɛa izeğifen*, la bête à sept têtes, *amẓiw ou ɣyul*, l'ogre, et *tamẓa* ou *ɣyula*, l'ogresse. Tous ces personnages sont anthropophages et malins mais pas intelligents. Ils habitent en dehors des espaces humanisés et mettent en évidence la caractéristique la plus dangereuse pour la communauté sociale, à savoir le manque de limites. Les ogres et les ogresses non seulement mangent à l'excès, ce qui est bien symbolisé par leur anthropophagie, mais en plus ils amassent de grandes richesses sans vouloir les partager et s'approprient les enfants et les épouses d'autrui.

Dans les récits, ce sont souvent les femmes qui causent la division : les coépouses et les demi-sœurs se jalousent violemment, souvent jusqu'à la mort, les belles-mères étant sans doute les personnages les plus perfides et méchants. Cela correspond à la pensée sociale et à l'expérience pratique de la famille patriarcale où les intérêts féminins sont perçus comme un défi envers l'autorité paternelle et un risque pour l'unité familiale. Cependant, si la loyauté entre les frères est mise en exergue, par exemple dans le cas du garçon qui préfère son (demi-)frère à sa mère, il y a également plusieurs récits sur leur compétition, ce qui montre que la norme sociale de l'unité de la parenté par les mâles entre souvent en conflit avec ce qui est important pour les individus. Quant aux relations entre hommes et femmes, on peut remarquer le droit des hommes à punir leurs femmes en cas de non-

Scanned by CamScanner

respect des normes sociales. Il peut cependant y avoir de l'affection entre les époux, le père ou la mère et les enfants, ainsi que les frères et les sœurs. Il n'y a pas besoin d'expliquer ces sentiments dans les contes, ils sont évidents et forment la base des émotions suscitées par l'enchaînement des actions et des épisodes chez les conteurs/conteuses et leur public.

L'étude de Renisio (1932, p. 229-233) présente aussi des récits sur la guerre contre les Espagnols et les Français. Le courage des combattants est fortement mise en relief dans les mémoires du réfugié rifain des Ait Waryaghar – la confédération de la région d'Al Hoceima à Tamasint – qui narre son histoire ; on y lit aussi les dangers (manque de confiance ou trahison) durant les négociations lors de la défaite et de la capitulation d'Abdelkrim El-Khattabi dans son quartier général à Targuist (en 1926). Ce sont des contenus textuels que l'on retrouve également sous forme épique et héroïque dans les *izran* de guerre (Bounfour *et al.* 2010, p. 145-154).

Plusieurs récits étiologiques et hagiographiques se trouvent également dans le recueil de Renisio (1932, p. 156-157, 236-238), par exemple sur l'origine des sources de Reggada et El Morjiet, intermittentes à cause de deux génies-femmes dont l'une ne laisse pas passer l'eau, ou sur Sidi Mohammed Boujeddin qui peut battre le sultan en laissant dans le paysage une gorge comme signe perpétuel de sa sainteté.

La comparaison entre les corpus anciens et ceux contemporains de *tinfusin* montre une continuité incontestable et, dans certains cas, une stabilité quasi parfaite comme c'est le cas pour le texte « La fille du génie » recueilli par Abdellah Bezzazi, qui est une version presque identique à celle donnée par Renisio soixante ans auparavant (Kossmann 2000, p. 126). Une version beaucoup plus longue est présentée par El Ayoubi (« Omar et sa sœur »), ce qui manifeste également la variabilité des genres oraux.

Les *tinfusin* restent connus dans le Rif par les jeunes générations malgré la diffusion de plus en plus élargie de la communication 'globale' par la radio, la télévision et l'Internet. Les enfants connaissent évidemment les aventures des dessins animés internationaux et celles des personnages fabuleux présentés par les livres d'école, mais nos enquêtes de terrain nous permettent de dire que plusieurs jeunes filles et garçons savent narrer différents genres oraux en tarifit et se réjouir des récits, des historiettes et des anecdotes qu'ils ont appris en famille. C'est principalement le cas à la campagne, mais les contes ne sont pas inconnus par les écoliers des villes moyennes comme Nador et Al Hoceima. Si d'autres médias – et d'autres désirs – entrent donc en compétition avec la transmission orale, il s'agit cependant d'une production orale toujours vivante.

Les genres oraux et écrits rifains, dans leurs formes classiques ou contemporaines, sont un bel exemple d'une littérature riche et diversifiée, en train de se renouveler sans perdre ses liens avec le passé.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres littéraires rifaines contemporaines (en rifain et en langues européennes : néerlandais, catalan, espagnol, français, anglais...).
[L'inventaire des œuvres de littérature écrite rifaine a été complété par **Khalid Bouyaala**, étudiant de Master de l'Université d'Aix-Marseille (S. Chaker, dir.)].


ABARNOUS S., 2011 – *Taslit n wezru* [La fiancée du rocher (théâtre)], Oujda, al-Anouar al-Magharibya.

ABARNOUS S., 2013 – *Abrid ar ajenna* [Le chemin vers le ciel (poèmes)], Rabat, IRCAM/al-Mâarif al-Jadida.

AKOUDAD S., 2004 – *Tiqqett* [Brûlure (poèmes)], Rabat, al-Mâarif al-Jadida.

AKOUDAD S., 2006 – *Insi d wuccen* [Le hérisson et le chacal (comptines pour enfants)] Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

AKOUDAD S., 2006 – *Yaziḍ d wuccay* [Le coq et le lévrier (Comptines pour enfants)], Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

ALOUCHI A., 2010 – *Aman iffuden* [Eaux assoiffées (poèmes)], Fès, Infoprint.

AMJAHED I., 2010 – *Iruḥ zzman* [Les temps passés (poèmes)], Oujda, al-Anouar al-Magharibiya.

AMNOES A, 2008 – *Izran uriri* [Poèmes du laurier-rose], Rabat, Dar s-Salam.

ASWIQ M., 2005 – *Ad isrudji wawal* [Vertige de la parole (poèmes)], Oujda, An-nakhla.

AYNED M., 1996 – *Reḥriq n ṯiri.* De pijn van de schaduw [Les souffrances de l'ombre (nouvelles)], Amsterdam, Izaouran.

AZARUAL F., 2007 – *Imma* [Ma mère (théâtre)], Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

AZARUAL F., 2008 – *Arbaten d wasif* [Les enfants et la rivière (théâtre)], Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

AZARUAL F., 2008 – *Tawuri Tuf* [Mieux vaut travailler (théâtre)], Rabat, IRCAM/ al-Maârif al-Jadida.

AZARUAL F., 2009 – *Adfel azeggway* [Neige rouge (nouvelles)], Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

AZARUAL F., 2011 – *Anaẓur d miden* [L'artiste et les gens (théâtre)] Rabat, IRCAM/ al-Maârif al-Jadida.

AZARUAL F., 2012 – *Ḥenkur Moḥemmed* (poèmes), Rabat, IRCAM/al-Maârif al-Jadida.

BELGHARBI S., 2009 – *Nunja Tanecruft n izerfan* [Nunja, la prisonnière des droits (roman)], Oujda, al-Anouar al-Magharibya.

BELGHARBI S., 2006 – *Aṣwaḍ yebuyebḥen* [Le regard enroué (nouvelles)], Berkane, Tarifa.

BELGHARBI S., 2008 – *Asfidjet* [Présage (nouvelles)], Berkane, Tarifa.

BELGHARBI S., 2015 – *Tariwriwt n raxart* [Les youyous de la mort (nouvelles)], Dar El-Kebdani, Association Ayt Seid.

BENALI A., 1999 – *Noces à la mer* [Titre original : *Bruiloft aan zee*, 1996 (roman)], Paris, Albin Michel.

BENHAKEIA H.,2012 – *L'enfant barbare*, Édition Tawiza.

BENHAKEIA H., 2001 – *Le Maure errant*, Berkane, Triphagraph.

BOUDOU K., 2001 – *Het Schnitzelparadijs* [Le Paradis du Schnitzel (roman)], Amsterdam, Vassallucci.

BOUHLASSA M., 1997 – *Tcumeett* [La bougie (poèmes)], Nador, Ben Azzouz.


Scanned by CamScanner